

## HERMANN KÄHLER

### «ABER UNTER DEN MENSCHEN

### IST NICHTS GEWALTIGER ALS DIE SEHNSUCHT»

#### ZUM BILD DER SOWJETUNION IN DER LYRIK GEORG MAURERS

«Im Osten wächst das Licht. Der Dichter streue  
sich schwellend dir entgegen. Weiche Nacht!»

Mit diesen Versen begann Johannes R. Becher 1917 seinen hymnischen «Gruß des deutschen Dichters an die Russische Föderative Sowjetrepublik». Sie sprachen seine Begeisterung für das eben begonnene neue Kapitel der Menschheitsgeschichte aus, und sie eröffneten auch ein neues Kapitel in der Geschichte der deutschen Literatur. Viele unserer besten Dichter folgten seitdem Bechers Ruf und «streuten sich schwellend» dem Licht entgegen, das mit der Oktoberrevolution über der Menschheit aufgegangen war.

Die poetische Qualität des welthistorischen Themas Oktoberrevolution als individuelle «Herzenssache» der Dichter und zugleich zentrale soziale und nationale Problematik des deutschen Volkes läßt sich mit vielen Beispielen belegen. Für das Schaffen derjenigen Schriftsteller, die vor 1945 an die Seite der revolutionären Arbeiterklasse traten, wurde das in Sammelbänden, Aufsätzen und Untersuchungen in beachtlichem Maße schon begonnen. Doch, wenn ich recht habe, wurde die Aneignung dieses Themas durch Dichter, die erst in sowjetischen Kriegsgefangenenlagern oder nach 1945 zu einem neuen Menschenbild und zum Sozialismus fanden, auf ihr Profil hin bislang etwas weniger betrachtet.

Das gilt auch für das Schaffen Georg Maurers. Der Mitteldeutsche Verlag legt den Freunden unserer Lyrik in geschmackvoller Ausstattung Maurers Ausgewählte Werke in Einzelausgaben vor: «Gestalten der Liebe» 1964, «Variationen» 1965, «Gespräche» 1967. Weitere fünf Bände sind in Aussicht.

Maurers Bild steht im Urteil der Kritik keineswegs in seinen wesentlichen Zügen schon fest. Der eine konzentriert sich stärker auf Gedichte vom Typ des «Drei-Strophen-Kalender», der andere auf die vom Typ «Das Unsere». Manchmal liest man, manche Verse seien zu glatt, andere finden anderes zu kompliziert. Ist er vor allem Natur- und Liebeslyriker oder politisch-philosophischer Dichter? Unterschiedlichkeit der Kritiker, Verschiedenartigkeit des Werkes — und eine heute ungewohnte, fast unhöfliche Bescheidenheit des Dichters, der weder mit

Extravaganzen seiner Person noch seiner exogenen Kunsttheorie vor den Versen daherkommt. Er gehört nicht zu den modernen Dichtern, über die man reden kann, ohne sie gelesen zu haben. Mit ungewöhnlichem Mangel an Originalitätssucht hat wahrscheinlich auch der relativ seltene Gebrauch des erlebenden oder bekennenden «Ich» zu tun. Und auch das «Wir» und «Ihr» der öffentlichen Ansprache ist nicht häufig. Maurer bevorzugt ein möglichst persönliches «Du» der Zwiesprache. Das macht die Gedichte nicht einfacher — denn es begnügt sich nicht mit einem einfachen Nachfühlen, es will Zuhören, Nachdenken und Auseinandersetzung.

Hans Dahlke betonte in einem Aufsatz über den Dichter die Einheit von Reflexion und Pathos in dessen Lyrik. Er nannte sie eine «Lyrik der prüfenden Vernunft». «Man kann bei ihm — hier schon von Anfang an im Unterschied zu Rilke — eine stark ausgeprägte natürliche Neigung zur Hypotaxe beobachten, die ein seltsam gespanntes Verhältnis zwischen poetischem Gegenstand und poetischem Ausdruck erzeugt. Maurer bevorzugt die gegliederte Syntax, die attributiven und adverbialen Nebensätze, zumeist sogar in verkürzter partizipialer Gestalt. Partizipiale Attribute, Appositionen oder auch Steigerung der Aussage durch eine Reihung von gleichwertigen Satzteilen beanspruchen das logische Verständnis des Lesers. . . . Der Gedanke wird konzentriert, der Satz neigt zum Beweis, zum Argument, das Gedicht zum philosophischen Gedicht.» (Nachwort zu: Georg Maurer, Gedichte, Verlag Philipp Reclam, jun. Leipzig, o. J., S. 79.)

Man müßte in dieser Charakteristik das Verb «neigt» hervorheben, auch ist es gut, von so viel Logik *nach* den Gedichten zu lesen, es könnte sonst eine zu kühle Vorstellung von einem warmherzigen und empfindsamen Dichter entstehen. Unreflektierte Lyrik ist meines Erachtens in unserer Literatur heute eo ipso kaum möglich. Auch dort, wo sie das Gewand der Unmittelbarkeit trägt und unmittelbare Wirkungen anstrebt, ergibt sich Unmittelbarkeit aus künstlerischer Bewußtheit und stark reflektierten Techniken. Der «poetische Ausbruch aus der Bewußtheit» ist allerdings keineswegs charakteristisch für Maurers Lyrik. Bewußtheit bestimmt die künstlerische Struktur seiner Verse, und Bewußtheit, Selbstbewußtheit, Erkenntnis ist ein radiales Anliegen seines dichterischen Schaffens. «Erkenntnispoesie» nennt es Hans Dahlke. Seit dem Zyklus «Bewußtsein», der 1950 eine Etappe in Maurers poetischer Entwicklung markiert, heißt dieses Bewußtsein bewußte Teilnahme an der *praktischen* Gestaltung der «Menschheitssache». Maurers Poesie ist keine Dichtung, die sich bloß reflektierend der Wirklichkeit gegenüberstellt und die Seele mit Bildern tape-

ziert. Als Freund oder Liebender ist sein Wort teilnehmend, hinweisend, klärend, mahnend, ratend, auf Veränderungen drängend, eher zu weit vorausgreifend als zu kurz tretend.

Georg Maurer sagt über diese Seite seiner «Erkenntnispoesie» in seinem «Kleinen ästhetischen Bekenntnis»: «Dichten heißt: Nicht Schamane sein, nicht Beschwörer, nicht Überredner, nicht Gefühlsexzentriker. Das heißt, nicht Gefühle über Dinge sagen, sondern die Dinge so sagen, daß sie gefühlt werden können. Nicht eine Sache interessant machen wollen, sondern das Interessante an der Sache entdecken. Nicht die eigene Begeisterung hinausposaunen, sondern das Hinreißende der Sache zur Sprache bringen.» (1962)

Georg Maurer rührt hier an aktuelle Diskussionen über Darstellungsästhetik und Aktionsästhetik, und, indem er vor positivistischem Emotionalismus warnt, betont er «die Sprache der Dinge». Ein solches Bekenntnis zu den Dingen, zur Sache setzt voraus: man sieht die Wirklichkeit nicht als zerfallend und barbarisch sinnlos, die Lebensverhältnisse nicht als abstrakt und arm und das menschliche Individuum nicht als abgemagerten Schatten des klassischen Persönlichkeitsideals an. Maurers Kunst ist keine Reduktionskunst. Sie verzichtet nicht auf gehobenen Stil, nicht auf freie Verfügung über künstlerische Techniken, nicht auf den Reichtum der Bilder, vor allem aber nicht auf den Anspruch, die Wahrheit über eine gesetzmäßig fortschreitende Wirklichkeit des Menschen in der Poesie auszusagen.

«Ein Gedicht muß gut gefügt sein wie ein solides Möbelstück, handhabbar wie ein praktisches Küchengerät. Nur daß das Gefüge des Gedichts auf seine Weise das Gefüge der Menschheit oder gar der Welt wiedergibt als inneres Widerspiel des Weltzusammenhangs, soweit wir ihn jeweils erkennen oder fühlen. Denn der Mensch im Unterschied vom Tier ist auf wunderbare Weise so gemacht, daß ihm sein Leben nur im bewußten Bezug auf die ganze weite Welt als sinnvoll und lebenswert erscheint», schreibt Georg Maurer im «Kleinen ästhetischen Bekenntnis». Eine gut gefügte, solide, praktische und schöne Welt, der ein solches gut gefügtes Gedicht entspräche, kann nur eine Welt einer einzigen, wissenden, freien Menschheit ohne Krieg, Klassenherrschaft, Unterdrückung und Zwietracht sein, deren Reichtum auf einer höchstentwickelten Technik beruht. Einer Menschheit, die sich im wahrsten Sinne selbst beherrscht wie auch die Natur unseres Planeten. Der Sozialismus gibt den einzig sinnvollen, lebenswerten Idealen eine reale Möglichkeit.

Als den Anfang der bewußten Verwirklichung des Sinns der Menschheitsgeschichte entdeckte Georg Maurer auch für sich als schon fast Vierzigjähriger

die Oktoberrevolution, von deren menschheitlicher Bedeutung der Sonetten-Zyklus «Bekenntnis», geschrieben 1951, spricht.

Ich weiß: der Masken starre falsche Güsse  
zersprangen jäh durch der Aurora Schüsse.  
Im Smolny trennte man die festen Nähte,  
zerschnitt die eisendornbesetzten Drähte,  
befreite aus den wirren Folderschnüren  
den Menschen, ihn dem Morgen zuzuführen.

In dem VIII. Sonett des «Bekenntnis»-Zyklus feiert Maurer die neue Völkerfamilie der sozialistischen Länder.

Die Wiesen stürmen ohne alle Grenzen  
von hier bis in die Ukraine hin . . .

Rhodopens Rosen duften bis zu uns . . .

Die Liebe nur kann sich in solchen Längen  
bewegen und erreicht in den Gesängen  
die Schwingungszahl des neuen Menschenbunds.

Getragen von Zuversicht und Pathos eines nahen Sieges der gerechten Menschensache schließt der Zyklus:

Die Hälfte dieser Welt sinkt in Zerfall.  
Die andre steigt mit Stierkraft in die Zeit,  
die noch aus dem Zerfall sich Kräfte leiht,  
und trägt auf goldbekränzter Stirn das All.

So sprach sich in der damals in Ost und West sehr gebräuchlichen Form des Sonetten-Zyklus eine neugewonnene Erkenntnis aus: noch abstrakt, die Bilder reichlich dekorativ — das All auf goldbekränzter Stirn —, das Thema rhetorisch vorgetragen, aber deutlich schon die Einheit von *Herzessache* — die Vernichtung des Maskenhaften, das Hervortreten des Menschlichen —, *nationaler Problematik* — Geburt eines deutschen Friedensstaates der Arbeiter und Bauern, im Sonett III —, und *welthistorischer Bedeutung* der Errichtung der Sowjetmacht.

Zwei Jahre später wird dann der Zyklus «Hochzeit der Meere» geschrieben, von dem wir wohl sagen dürfen, er zeigt eine sichere eigene Handschrift und eine kunstgerechte Aneignung des Themas.

Diesem Zyklus, geschrieben auf den Bau des Wolga-Don-Kanals, gab der Dichter Prolog und Epilog, die das Gleichnis der Vereinigung der Ströme in Bezug setzen zu «Strömen» der Sehnsucht, die den Sohn aus der Ferne mit der Mutter verbinden.

«Meine zwei Brüder begrub man schon, Mutter.  
Der eine zog sich selber zurück ins Dunkel  
vor dem schrecklichen Marschtritt der lebenszertretenden Stiefel,  
und den andern traf das Geschöß im furchtbaren Kriege,  
der dem dumpfen Gedröhn der Stiefel entsprang.  
Ferne weil ich von dir und der Schwester,  
und die Enkel wachsen auf, die dich nicht kennen.  
Darum entlockt ihr helles Lachen mir oftmals die Tränen.»

Der Prolog endet mit einer Langstrophe, die mit den Versen anfängt:

«Nichts ist dem Menschen unmöglich,  
ihm, dem Sohn des Weltalls.»

Vom Bau des Wolga-Don-Kanals wird in die Vergangenheit zurückgeschaut zu dem berühmten Chorliedanfang aus der «Antigone» des Sophokles, zumeist übersetzt mit den Zeilen:

«Vieles Gewaltige lebt, doch nichts  
ist gewaltiger als der Mensch.»

Der Epilog greift dieses Sophokles-Motiv wieder auf und beginnt die Schlußstrophe mit der für Georg Maurer, ich möchte sagen, leitmotivischen Wendung:

«Aber unter den Menschen ist nichts gewaltiger als die Sehnsucht.»

Eine kleine Korrektur an Sophokles? Eine größere, als es auf den ersten Blick scheint. Denn die philologisch exaktere Sophokles-Übersetzung der altvertrauten Verse lautet:

«Schrecken bereitet vieles — nichts  
Tieferen Schrecken als der Mensch . . .»

(Zitiert nach Rudolf Schottländer, Sophokles, Werke in einem Bd., Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1966.)

Sophokles sagt vom Menschen:

«Sein meisterlich-findiger Geist  
Braucht Künste, die keiner geahnt,  
Zum Bösen heute, zum Guten morgen.»

Maurer betont dagegen die Kraft des Guten, des Schöpferischen im Menschen, dem im Sozialismus die Produkte seiner Arbeit zum Segen reichen.

«Denn über sich will er nun herrschen  
und nicht mehr beherrscht sein,  
nicht nur getriebene Flut sein,  
sondern selber treiben die Fluten,  
klüger sein als vorher,  
ein Ingenieur seiner eigenen Kräfte.»

Und Hirne und Arme werden der Wüste den See schenken und die «Meere der Sehnsucht» vereinen.

In den acht Gedichten des Zyklus selbst, in denen Maurer das «Hinreißende der Sache» zur Sprache bringt, zeichnet er Bilder der befreiten Arbeit in anschaulicher Gegenständlichkeit und immer aufs neue überraschender Sinnbildlichkeit. Etwa wie «Das Zymljansker Meer entsteht». In «Mahomets Gesang» von Goethe reißt der Fluß als Sinnbild des Genies seine schmachtenden Brüder mit und trägt sie «freudebrausend» dem Vater Ozean entgegen. Die Korrespondenz zu Goethes Geniegedicht in Maurers Gesang auf den Don ist unübersehbar. So, wenn er anfangs mit i- und ü-Vokalen malt:

«Auf leisen Füßen trittst du in die Spalten,  
dort den kleinen Hügel hinauf, wie eine Wildkatze silbern  
kletterst du auf das Obstbäumchen — und schon schwankt es  
unter dem Wasserspiegel — den Fischen  
und nicht mehr den Vögeln Schlupfwinkel und Turm.»

Mit dem Voller- und Mächtigerwerden des Meeres ein Anschwellen des Pathos zum Schluß:

Im alten Tönen des purpurnen Rots  
kommt der Tag und stellt sich neben die jauchzenden Menschen  
hoch auf den Damm. Jetzt darfst du brausend sprechen.  
Deiner Überfülle öffnen die Schleusen sich.  
Denn zum Meer geworden nimmst du die Kraft,  
im Riesensturz dich zu heben über die Berge.

Im Unterschied zu Mahomet, der in begeisternder Verehrung in der dritten Person von dem Strom-Genie spricht, wählte Maurer ein kameradschaftliches Du. Und der Don nahm sich nicht das Meer, er riß es nicht an sich, er bekam alles

angeboten — den Spielplatz von den Kindern und den Strauch von den Liebenden. Vorsichtig und tastend betritt er den Weg der Zukunft. Aber zum Meer geworden, darf er «brausend» sprechen. Ein zu «Mahomets Gesang» umgekehrtes Bild, das die Betonung weniger auf die Einzigartigkeit und Kraft des Individuums als vielmehr auf die gemeinschaftliche Stärke, auf das freie Kollektiv legt, das den einzelnen im «Riesensturz» über Berge hebt.

In diesen und ähnlichen Gedichten finden sich bereits deutlich Züge einer neuen Auffassung vom menschlichen Individuum, eines neuen Persönlichkeitsbildes. Eines Persönlichkeitsbildes, das nicht mehr den «besonderen Menschen», das «volfette» Individuum der bürgerlichen Literatur des 19. Jahrhunderts, das seines Schicksals Sterne in der eigenen Brust aufbewahren konnte, einfach in unsere Zeit verpflanzt. Aber auch nicht das ruinierte, dem imperialistischen Völkermord anheimgegebene Menschenbild spätbürgerlicher Literatur unserer Gegenwart.

Aus einem neuen Verhältnis des Individuums zur sozialistischen Gesellschaft, dessen harmonische Seiten Georg Maurer hervorhebt, resultieren neue Beziehungen von Individuum zu Individuum, deren assoziierte Wesenszüge in zunehmendem Maße den Widerspruch von Spezialisierung und Allseitigkeit abzutragen vermögen.

Georg Maurer hat nach meiner Ansicht in vielen seiner Werke, nicht zuletzt aber in solchen, in denen er die Arbeit befreiter Menschen gestaltet, also in den Gedichten, die vor allem dem Thema Sowjetunion verpflichtet sind, ein solches Bild der in der sozialistischen Gemeinschaft verwurzelten, durch ihre Kollektivität reichen Persönlichkeit zu entwerfen versucht. Eine neue Einheit von Ich — Du — Wir. Dieses Persönlichkeitsbild, nicht mehr Welt für sich, aber auch nicht absurder Genocid-Partikel, gestaltet Maurer, seine Horizonte nach vielen Richtungen hin abtastend, in dem 1961/62 entstandenen Zyklus «Das Unsere».

«Unsere Augen sind verzaubert wie bei Liebenden,  
die sich gegenseitig nennen: Mein Leben!  
Und das ist das Unsere! Und das lassen wir uns nicht nehmen,  
nicht vom Unglück und nicht von den Mördern.»

Die Liebe — bei Georg Maurer wieder «obligatorischer Drehzapfen aller Poesie» (Engels) — hat hier doppelte Bedeutung: erotische Zuneigung des Mannes zur Frau und harmonische menschliche Beziehungen überhaupt. Durchaus nicht unähnlich dem, was Teilhard de Chardin von der Liebe sagt, von der «amorisation» als dynamischer Triebkraft der Entwicklung: «Mit den Kräften

der Liebe suchen die Fragmente der Welt einander, auf daß die Welt sich vollende.» «Nur die Liebe vermag durch Vereinigung die Wesen als solche zu vollenden — das ist eine Tatsache der täglichen Erfahrung . . .» (Pierre Teilhard de Chardin, *Der Mensch im Kosmos*, Union Verlag Berlin, 1966, S. 335/336.)

Der Unterschied zwischen den Spekulationen Teilhards zu diesem Thema und der poetischen Gestaltung der Liebe bei Georg Maurer ist vor allem darin zu suchen, daß Maurers Poesie in der Realität beheimatet ist, vom Konkreten ausgeht, zu ihm ständig zurückkehrt.

«Doch für ewig nimmt an der Ettersberg die dunkle Feier  
und trägt das Mahnmal  
geduldig auf Schultern, wo nicht die Flüsse überschwemmt,  
nicht die Felsen sich stürzten auf Menschen, sondern die Mörder  
das Unsere erschlagen wollten im Anblick der Buchen.»

Und wiederholt ist es das Thema der Sowjetunion, das Georg Maurer als poetisches Sinnbild für eine sinnvolle Entwicklung der Menschheit, für eine harmonische Zukunft einer freien, bewußten Menschengemeinschaft wählt. In den drei Gedichten «Poetische Betrachtung der Weltraumfahrt» (aus dem Zyklus «Geschichtsbilder», 1954—1960), im 5. Gedicht des Zyklus «Das Unsere» 1961/62 und in «Tereschkowa» (aus dem Zyklus «Dichter und Materie» 1963/64) ist es das Bild der schönen Erde, des planetarischen Menschen, das Maurer angesichts der kühnen sowjetischen Vorstöße in den Kosmos bewegt. Die «Poetische Betrachtung der Weltraumfahrt» greift weit in die Zukunft aus. Der Dichter drückt seine Hoffnung aus, Unwissenheit und Streit mögen überwunden sein, wenn der Mensch die Erde verläßt, um seine Arbeit den Sternen zuzuwenden.

Im 5. Gedicht des Zyklus «Das Unsere», angeregt durch Titows Worte, daß ihn besonders die Schönheit des Mittelmeeres beeindruckt habe, wird die Weltraumfahrt als Leistung der Arbeit und Sehnsucht aller menschlichen Geschlechter gefeiert.

«Dem Kosmonauten ist wieder hyazinthen das Meer der Griechen  
und eine schimmernde Muschel die Welt, aus der Venus stieg.  
Denn von den Eltern kommen wir immer. Und ein Strom der Schönheit,  
stürzt sich das Menschengeschlecht in das regenbogenfarbene All.» . . .  
«Denn auch dies ist unser, daß wir durch die Zeiten fühlen  
und den Toten gönnen ein großes Leben und sie verstehen  
als Unsere, die das Unsrige förderten in Nächten und Opfern.»

In dem Gedicht «Tereschkowa» geht es nicht so sehr um Zukunft oder Vergangenheit als um lebendige Gegenwart der Frau, die mit dem Raumschiff die Erde umkreiste.

«Und wir wußten, daß ihre Augenlider sich schmerzlich zutaten  
und ihr Blut, hinabgerissen von der schrecklichen Kraft der Erde,  
schwer wie ein Katarakt, sie als Menschen auswies.  
Aber dann, in der Gelöstheit der Züge, wie bei Frauen  
nach der Entbindung, fast unirdisch hörten wir sie sagen,  
daß sie aus solcher Entrücktheit schön die Erde finde und liebe.»

Die Erkenntnis der historischen Gesetzmäßigkeit des menschlichen Fortschritts zum Triumph des Sozialismus auf der ganzen Welt, als Triumph einer mündig gewordenen, freien, einigen, bewußten Menschheit, ist die Erkenntnis einer Faktizität, des Gesetzes unserer Epoche, längst nicht mehr Utopie. Wenn bei einem Dichter, der wie viele Meister der Künste und der Literatur von Natur aus offenbar mehr zur Schönheit, zur Liebe, zur Harmonie, zum Lobgesang neigt als zum Kampf, zum Haß, zum Aufreißen der Widersprüche und zur Entlarvung des Bösen — heute so notwendig zur Verteidigung und Verwirklichung des Schönen und Guten — wenn bei Georg Maurer die «andere» Seite der Dialektik anfangs in der Darstellung oft im Hintergrund blieb — wäre es gerechtfertigt, von einem übertriebenen Optimismus zu reden? Von einer Idylle, statt des Dramas, in dem wir stehen?

Ich meine, man hätte den Dichter dann nicht verstanden, der auf seine Art mitten in diesem Drama agiert. Auch ist es für die Konzeption des Œuvre — ein Dichter wie Maurer schreibt nicht einzelne Gedichte, sondern baut ein Gesamtwerk auf — entscheidend, daß die Grundrichtung, die Struktur des Gesamten deutlich wurde: Das «Negative» hatten auch andere schon zur Genüge entwickelt.

Im spannungsgeladenen Feld zwischen Aktuellem und Potentiellem, in dem sich realistische Dichtung behaupten muß, übersprang Georg Maurer nicht, auch wenn er im Sinnbildlichen oft sehr weit vorausgreift, die Brandung des Heute zum Orplid des Morgen. Die Aktualität des Wolga-Don-Kanals oder des Weltraumflugs der sowjetischen Kosmonauten ist unbestreitbar. Georg Maurer verallgemeinert sie zum Sinnbildhaften für eine zukünftige Menschenwelt. Wenn bürgerliche Kritiker dazu sagen, das sei nicht realistisch, dann, weil sie entweder die Gesetzmäßigkeit dieser Entwicklung leugnen oder überhaupt Gesetzmäßig-

keiten als Realität für die künstlerische Darstellung nicht anerkennen. Jede Literatur, die nicht von Darstellungsfetischisten geschrieben wird, sondern wirken will, stand und steht in der Spannung zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit, und es kann zu einem Auseinanderfallen beider Seiten kommen, wenn Darstellungsobjekt und Erkenntnisgegenstand nicht zusammenstimmen — aber von solchen Unstimmigkeiten kann weder beim Wolga-Don-Kanal noch beim Flug der Kosmonauten die Rede sein. Im Gegenteil, *unbedingt künstlerischer und politischer Vorzug der Gedichte ist, wie sie die Bedeutung der Oktoberrevolution nicht eng als «linkes» politisches Ereignis, sondern als Angelegenheit aller Menschen unserer Erde begreifen.* Und auch darin sind diese Gedichte Maurers dialogisch, in dem, was sie sagen, und in dem, was sie nicht sagen, was sie als bekannt, als vorhandenes Wissen, im Guten wie im Schlechten, voraussetzen. Der künstlerische Wahrheitsanspruch der Gedichte ist in dieser Hinsicht völlig modern und nicht identisch mit einem falschverstandenen Totalitätsbegriff. Die Einheit von Darstellungsästhetik und Aktionsästhetik ist diesen Werken Maurers immanent, weitaus stärker, als es wahrscheinlich das Zitat aus dem «Kleinen Bekenntnis» wahrhat: So entsteht die «Hochzeit der Meere» 1953/54. Ein Jahr, nachdem der sozialistische Weg für die DDR beschlossen wurde. Acht Jahre nach den Schrecken des zweiten Weltkrieges. Durchaus noch nicht sind alle Wunden geheilt und alle Ruinen weggeräumt. In einem Deutschland, das von den Imperialisten gespalten ist, eine Spaltung, deren Tiefe damals noch nicht abzusehen war. Gerade deshalb, meine ich, wählte Maurer ein Thema der Beherrschung der Natur und der Technik durch den freien Menschen und hob es ins Sinnbildliche einer neuen Humanität.

Trotz der Verpflichtung zum Thema darf ich noch einen Blick auf den letzten Band «*Gespräche*» werfen. Er macht uns mit dunkleren, schwierigeren Gedichten bekannt. In den Zyklen «Sommergewitter», «Geisterbahn», «Exercitium», «Zauber» und «Zwischenspiel» ist die kurze Form bestimmend. Die Sprache ist knapper. Auf einzelne Dinge und Momente fällt das Schlaglicht, manchmal zornig entlarvend, nicht immer alle Rätsel lösend. Den Abschluß des Bandes bilden vier Großgedichte: «Gespräch mit meinem Leib», «Gespräch mit meiner Kunst», «Gespräch mit der Welt» und das «Gespräch mit einem Bauern aus dem Süden». Kann man sagen, der dialogische Charakter sei überhaupt Merkmal Maurers Poesie in der Art, wie sie sich zumeist an ein sehr persönlich aufgefaßtes Du wendet, so trifft das für diese Gedichte, die durch Rede und Widerrede, Aussage und Widerspruch bestimmt sind, erst recht zu. In ihnen ringt der Dichter auf eine neue, die Disharmonien und ungelöste Fragen der Wirklichkeit

stärker einbeziehende Weise um das Bild der Welt, das Weltbild, um das es ihm ja immer geht.

In unserer Betrachtung erscheint von besonderer Bedeutung vor allen Dingen das letzte der Gedichte, das «Gespräch mit einem Bauern aus dem Süden». Georg Maurer kommentiert dieses Gedicht erstaunlich abstrakt: «Das ‚Gespräch mit einem Bauern aus dem Süden‘ möchte zeigen, daß die Verantwortung vor sich selbst die Verantwortung vor der Gattung ist. Sie führt zum Sieg über die Verfügungswillkür, die eigene oder die anderer, und damit zum Sieg über die Selbstentfremdung. Es ist die humane Selbstbestätigung». Das Gedicht stellt das Gespräch eines alten Bauern mit einem «Schriftgelehrten» dar, den der Bauer zum Tauffest seines Söhnchens einladen möchte. Es entwickelt sich mit ungezwungener Frische aus Charakteren, zu denen der Dichter in einem freien Verhältnis steht und die er mit kräftiger Realistik konfrontiert. Es ist lebhaft-plastisches Zeugnis für ein alltägliches, kameradschaftliches Verhältnis des Dichters zu den arbeitenden Menschen und Zeugnis für neue Dimensionen, die sich unserer Literatur aus der Existenz der sozialistischen Völkerfamilie ergeben haben.

In den Gedichten dieses Bandes sind die Widersprüche selbst schärfer dargestellt. Aber es wäre wohl nicht genug, das ausschließlich damit begründen zu wollen, die Sorgen über den Preis der Zukunft, über die Menge der Schmerzen, der Tränen und des Blutes, mit denen eine neue Welt geboren wird, seien angesichts der in den letzten Jahren gewachsenen Aggressivität des Imperialismus, angesichts der Johnsonschen Globalstrategie der Eskalation unterhalb der Atomschwelle gewachsen. Die andere Seite ist, hier werden Gestaltungsprinzipien angesteuert, die nicht mehr so sehr von der Anrede des Dichters an einen Leser, der stumm bleibt, ausgehen. Die Widerrede, ja die Diskussion wird in das Gedicht hineingeholt — wie in dem Gedicht «Trübe Stunde» zum Beispiel, das mit den Versen schließt:

«Das Jahr ist zu End, und das End ist nicht gut.

Man soll seinen Tag nicht loben vor dem Abend.

Neujahr ist, und er nennt es Jahrend.»

Die Haltung des Lyrikers nähert sich der Haltung des Dramatikers, der verschiedene Personen konfiguriert und ihre Taten und Meinungen konfrontiert. Es ist hier nicht der Platz und wäre zudem wohl verfrüht, Gewinn und Nachteil einer solchen Gestaltungsweise abzuwägen. Doch da die Epiker gewannen, als sie sich erst bei den Dramatikern und später bei den Lyrikern umsahen, und die Dra-

matiker nur profitierten, als sie erst zu den Lyrikern und später zu den Epikern gingen — warum sollte dies nicht auch ein Weg sein, der die Lyrik vorwärts führt? Am sichtbarsten scheint das bei dem einem Hörspiel ähnelnden «Gespräch mit einem Bauern aus dem Süden», wo der Dichter mit Souveränität über dem dargestellten Zwiegespräch steht.

Bis zu diesem «Gespräch mit einem Bauern aus dem Süden», vom Enthusiasmus der «Zweiundvierzig Sonette», von den Entdeckungen der Schönheit eines realen Weltbildes in den freien Rhythmen, in den Wahrnehmungen der Gefahren, dem Ringen mit den dramatischen Widersprüchen der Zeit in den schwierigeren «Gesprächen»: alles ist «echter Georg Maurer» und verdeutlicht das Bild eines Menschen aus unserer Mitte. In einem thematischen Aufsatz wie diesem ist eine bestimmte Einseitigkeit unvermeidbar, Verästelungen und Verzweigungen in der Entwicklung des Dichters ließen sich nicht in jeder Weise berücksichtigen. Doch ist das Thema Sowjetunion nicht peripher im Schaffen Maurers. Es ist mit seiner «gewaltigen Sehnsucht» nach einer freien, glücklichen Menschheit auf unserem Planeten so eng verbunden, daß es wesentliche Auskünfte über seine Dichtung gibt.